

Title	ノリスの『マクティーン』とアメリカ自然主義
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外国語大学学報. 19 p.81-p.90
Issue Date	1968-06-25
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80314
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

ノリスの『マクティーク』とアメリカ自然主義

大 井 浩 二

Norris's *McTeague* and American Literary Naturalism

Koji Oi

Summary

It is often said that, in spite of its melodramatic elements, Norris's *McTeague* is the best example of French naturalism in American literature. This paper intends to show that, *because of* the melodramatic elements, the novel can fairly be called the best example of *American* naturalism, by discussing the conflict of "naturalistic" with "pastoral" images of nature in *McTeague*.

フランク・ノリス (Frank Norris) の『マクティーク』(*McTeague*, 1899) がアメリカ文学における自然主義の代表作であることは、もはやここで言い立てるまでもない文学史の常識になっている。この小説の自然主義性について議論することは、これまでにすでに多くの人によってなされた発言をくりかえすばかりであるだろう。だが、この自然主義小説がどの程度までにアメリカ的であるか、という点になると、まだかなり考え直す余地がありはしないだろうか。「アメリカ自然主義小説」という『マクティーク』のラベルは、これまでもっぱら「自然主義」に下線がひかれていたといえようが、僕としては「アメリカ」という但し書に焦点をあてたいと思うのだ。

というのも、『マクティーク』に関して、あまりにもそのフランス性を強調する傾向が強すぎはしなかったろうか。この作品が「偶然と環境と食欲という原始的な情熱のために破滅に追いやられる素朴な人間についての詳細な物語」であって、「フランス自然主義の最良の実例」⁽¹⁾であることがしばしば指摘される。そこには「ゾラや大陸の自然主義者を思わせる見事な場面」⁽²⁾がふんだんに描きこまれている、と主張する論者もいれば、「ゾラの影響は『マクティーク』において圧倒的であり、ノリスがゾラの自然主義的方法を土着のアメリカ的材料に応用することを意識的に目指していたことを示している」⁽³⁾という学者もいる。だが、その「ゾラの自然主義的方法」と「土着のアメリカ的材料」との関係が充分にたどられたとは言えないではないか。標準的

なアメリカ自然主義の研究書においても、もっぱら『マクティーク』が「純粋な自然主義への前進」(an advance toward pure naturalism)⁽⁴⁾であることが確認されるばかりであるのだ。結末における西部劇風のメロドラマについても、「ノリスが理論から自然主義のロマンティックな極端に移ったためにすぎない」としか説明されないのだ。あくまでも「純粋な自然主義」という観点から、作品への接近がおこなわれている、という印象は拭いがたいのである。

アメリカ自然主義を考えるにあたって、このようにゾラ流の「純粋な自然主義」という概念をもちこむことは、害こそあれ何の役に立つものでもない。これはなにもノリスにかぎったことではなく、アメリカ最初の自然主義小説といわれる『マギー』(Maggie, 1893)の作者スティーヴン・クレイン (Stephen Crane) の場合さえも、「純粋な自然主義」が見当らないという理由から、その「自然主義性」を否定するという批評家さえあらわれるに至るのである。⁽⁵⁾その逆に、「純粋な自然主義」を求めるあまり、それに当てはまらない要素は余計な夾雑物として切り捨てられることになる。さきに引用した文学史家が「ウエスタン風のメロドラマの瞬間にもかかわらず」という但し書をつけた上で『マクティーク』を「フランス自然主義の最良の実例」と書いていたことを忘れることができないのだ。

事実、『マクティーク』という作品は、主人公が妻トリナ・ジープ (Trina Sieppe) を殺害して、サンフランシスコから逃げ出すあたりから、調子が一変するのである。たしかにそれは「ウエスタン風のメロドラマ」にちがいないが、この場面を例外的に取り扱いながら、小説自体は「フランス自然主義の最良の実例」というのは、いかにも身勝手な発言ではないのか。「純粋な自然主義」からみて異質の要素があるとすれば、そしてなおかつ『マクティーク』をアメリカにおける自然主義の代表作と認めるつもりであるならば、ゾラ的な方法では割り切れない「不純」な自然主義の存在をむしろ表面にひき出すべきではないのか。アメリカ自然主義の「不純さ」をこそ僕は主張したいのである。いずれにしても、そういう立場から『マクティーク』を読むかぎり、結末の「メロドラマ」は決して異質な要素と見なされるべきではない。アメリカ自然主義小説『マクティーク』の欠くべからざる重要な部分であり、作品全体の主調と完全に一致していることが明らかになってくるのである。

まず、そのためには「純粋な自然主義」とアメリカ的状况の交錯に目を転じなければなるまい。『マクティーク』が出版されたのは1899年であったが、当時の一般読者大衆に受ける道理はなかった。というのも、ここで書き加えるまでもないことだが、「自然主義」における「自然観」ははなはだしく決定論的であった。人間は弱肉強食の掟にさからうことはできず、自然は無関心のみならず、人間に対して敵意さえ抱きかねない。自然主義が人間を環境と遺伝に支配される動物とみなしたのは周知の事実なのだが、結局のところ、その自然観が「自然を生きた、肉体のある実在 (a living, incarnate entity) と考える伝統的で、ロマンティックで、象徴的な見解」⁽⁶⁾の否定という形をとっていることは明らかである。だが、同時にまた、そのような「伝統的な」見解こそは、アメリカ人にもっとも土着的な自然観であったことも忘れてはならない。アメリカ人の自然に対する態度がきわめて楽観的であり、自然と一体化し得るときはじめて幸福になり得

るという考え方が強く根をはっていることは、すでに多くの人が指摘している事実である。19世紀末から20世紀にかけてのアメリカの読者が愛読した大衆小説に、そのような土着の「自然観」がはっきり描かれていることから考えて、それと対立的な「自然観」に基づく『マクティーン』が不評であったのも当然のことであったと言えるかもしれない。

1900年代初頭のベストセラーに、J. D. ハート教授のいわゆる「幸福小説」(happiness novels)がある。「シロップのようなペーソス」や「楽観主義」にあふれた三流小説にちがいないだろうが、⁽⁷⁾この種の「幸福小説」をアメリカ大衆が喜びむかえたという事実は、アメリカ固有の「自然」観を考える上に、恰好の資料を提供してくれるように思われる。たとえば、1903年にベストセラーになった K. D. ウィギン夫人 (K. D. Wiggin) の『サニーブルック農場のレベッカ』(*Rebecca of Sunnybrook Farm*) では、レベッカと呼ばれる少女が未亡人の母親を助けて、苦しいながらも明るい微笑を忘れないという典型的な家庭小説、肯定的な少女小説にほかならないのだが、作品の舞台が牧歌的な田園であることに注意したい。レベッカをとりかこむのは「川の美しさ」(the beauty of the river) であり、「滝の奔流」(the dashing torrent of the fall) は彼女の目をひきつけずにはおかない。「青い空と緑の岸べの美しさを表面にうつした鏡のような湖」にも事欠かぬ。春夏秋冬、自然の驚異と親しむ彼女は、「レベッカのように美とハーモニーに敏感な子供」と呼ばれるにふさわしい。この小説がハッピーエンドでおわることは言うまでもない。あるいは G. ストラットン・ポーター夫人 (G. Stratton-Porter) の『そばかす』(*Freckles*, 1904) をとりあげてもいいだろう。5年間で70万部を売りつくしたという作品だが、ここにもまた自然の子が登場している。主人公はみなし子で、片腕のない不幸な少年なのだが、インディアナの原始林で幸福な生活を営んでいる。孤児院で「口にできないほど孤独であった」(He had been unspeakably lonely.) 少年が、求めつつけていた「自由」と「愛」とを手に入れて「幸福」になる。自然との一体感を味わうことで、「幸福」に感じ、「わきあがるような喜び」(welling joy) を感じるというのであるから、この作品の自然観が楽観的で、一点のくもりもない肯定的なものであることは容易に認められるだろう。こうした大衆小説において、「自然の世界」(the world of nature) が「アルカディア的な」姿を見せ、生活に疲れ果てた読者たちが「異常なまでに牧歌的に思われる子供時代につれもどされた」⁽⁸⁾ように感じた、というハート教授の発言は、十分に納得できるのである。

だが、こうした「牧歌的」な自然の世界こそ、自然主義的な自然観が否定してやまない世界であったことは、すでに触れておいた。一体、こうした「自然の世界」への没入には、否定されねばならぬ何があるというのだろうか。『サニーブルック農場のレベッカ』の場合、レベッカの母親の住む農場が「新しい鉄道」(the new railroad) で買い上げられ、そこに停車場ができることになり、6000ドルの代金で農場の抵当が支払われることになる。だが、このハッピーエンドは、なんとしても“deus ex machina”という印象を拭いがたい。レベッカが幸福になることができるのは、「自然の世界」にひたりきっているときはずであった。にもかかわらず、その世界に黒々とした鋼鉄の姿をあらわすはずの「鉄道」で問題が解決されるとは。彼女は「秋の風景」

(the autumn landscape) を眺め、「馬車の響き」(the rumble of wagon) に耳を傾けながら、「感謝と平和の広やかな気持」(a wide sense of thankfulness and peace) につつまれるのだが、その「馬車」がやがて「鉄道」にとってかわられ、「秋の風景」が破壊されることに気づいていない。

このことは何を物語っているのか。「鉄道」と「自然の世界」とは所詮、同居し得ない対立的な二つの力のはずではないのか。「鉄道」が文明の利器であることを認めるとしても、これが田園風景を破壊することもまた事実である。サニーブルック農場を鉄道がかけぬけることは、そのままレベッカの世界の破壊であったはずだ。逆に、「鉄道」をしめ出すことは、「自然の世界」を無傷に保つことを意味するが、女主人公の不幸を取りのぞくことはできぬ。「自然の世界」を温存しながら、同時に「鉄道」の恩恵にあずかる——この不可能な願望を楽々と実践したところに、この小説の大衆性があったといえるし、「幸福小説」の限界を認めることができるのである。

いずれにしても、こうした「幸福小説」がベストセラーになったのは、そこに牧歌的な自然観がうたいあげられていたからに他ならぬ。と同時に、こうした小説が大衆に受けた事実は、アメリカ人のオプティミズムを雄弁に物語っているとも考えられる。根本的なアメリカの矛盾に目をとざした態度といってもいいのだが、こうした時点に自然主義が登場したのも決して偶然ではない。「1890年代から1900年の初めにかけてロマンティックな夢やヴィクトリア朝風の小ざれいさや逃避は徹底的な変革を受けた」⁹⁾ というのも、ほかならぬ自然主義的な傾向のせいと考えていいのだが、『マクティーク』のもつ重要性が浮びあがってくるのは、こうしたアメリカの状況においてではないだろうか。

ノリスの『マクティーク』の場合、センチメンタルな牧歌趣味など、作品の冒頭から完全にしめ出されている。副題にも「サンフランシスコの物語」とある通り、これはあくまでも都会の物語であって、そこにはロマンティックな自然風景の描きこまれる余裕はない。たしかに、主人公マクティークには、およそ都会的なセンスとは無関係な泥くささがただよっている。彼は「若い巨人」(a young giant) であり、「非常に強く、愚かで温順で素直なところは、総じて駄馬を思わせた」(石田英二・井上宗次訳)と作者は書いている。「貧乏で粗野な、ポーク通りの歯医者、愚鈍で、無智で、野卑で、まやかしの教育を受け、卑俗な趣味を持ち、その唯一の気晴らしは食べることに、生ビールを飲むことに、そして彼の手風琴を弾くことだけである男」という説明を読めば、読者としては都会の空気と無縁な人間のイメージを思い浮べざるを得ないのだ。

だが、彼の環境はどうであったのか。ノリスは第一章を「西部独特のあの十字街の一つ」の描写についやしているのだが、地方都市さながらの混雑ぶりにちがいないとはいえ、そこに描きこまれているのは、大都会の「パノラマ」にはかならず。すくなくとも、それはマクティークの成長した「プラーサー郡の北斗鉾山」とはくらべものにならない世界である。こうした環境に投げこまれた主人公の変貌ぶりを綿密にたどってみせた小説、といえ、『マクティーク』の「実験小説」的な性格がうかびあがってくるにちがいない。登場人物をある環境に投げこんで、そこでの自然な姿を克明にたどるのが、ほかならぬ自然主義の理想ではなかったか。

いずれにしても、こうした都会生活にパストラルな夢の生きのびることはできない。というよりも、作者自身ひたすらそうした理想の否定に熱中しているといっても過言ではあるまい。マクティークがトリナ・ジーベを愛しはじめ、「一種の強い落ち着いた気持でトリナと一緒にいることを楽しみ、彼女がそこであることで盲目的な幸福を感じた」と説明される。この彼の「最初のロマンス」をノリスが「最初の牧歌」(his first idyl)と呼んでいるのは、きわめて興味深いといわねばならぬ。というのも、この「最初の牧歌」が経験されるのが、あの都会の片隅でのことであったことを忘れることができないからだ。マクティークがトリナと「歯科医院」ですごした時間は、きわめて皮肉なことに、「治療器具の触れ合う音と、歯科用エンジンについている蕾状バーの単調な唸り」のほかは「物音一つ」なかったというのである。さらに「エーテルとクレオソートと、微臭い寝具の匂いとで重苦しくなった悪い空気」のなかでの「牧歌」であることも強調されている。ここでの「器具」(instruments)とか「エンジン」(engine)とかいったイメージは、そのまま「歯科医院」の窓から見える「鋼索鉄道の巨大な発電所」(the huge power-house of the cable line)や、「車輪の響」(the rattle of wheels),「ケーブルカーのガタゴトという重々しい音」(the heavy trundling of cable cars)などを思い起さずにはおかない。それは単に都会の雰囲気というよりも、どこか工場の騒音と機械のひやかさを思い出させるところがある。こうした「歯科医院」の雰囲気に「月夜の晩に、内緒で約束してこっそり落ち逢うあの魅力のすべて」(all the charm of secret appointments and stolen meetings under the moon)があったとノリスは記している。たしかにマクティークの「最初の牧歌」にふさわしい舞台といえは「月夜の晩」にほかなるまいが、もはやそうした「魅力」は「悪い空気」のなかにしか見出し得ない、というのが作者のひそかな主張ではあるまいか。「都会」と「牧歌」,「エンジン」と「月夜」とを並列させることで、作者は巧妙に「牧歌」や「月夜」がいかにか非現実的な夢であるかを語っているのだ。

こうした奇妙なコントラストは、第5章の結末近くによりはっきりと認めることができる。ここではマクティークとトリナとが「散歩」をしている場面が描かれているのだが、その背景が「牧歌」にふさわしくないものであることに注意せねばならぬ。二人は「B通りの停車場」の近くで、「泥堤の端の鉄道の路盤に腰を下ろし」て、「戸外の空気と、海水の沼と、はるかな海の眺めを楽しみながら、景色の一番いい所に座を占めた」と書かれているが、一体それはどのような「景色」(landscape)であっただろうか。「鉄道線路」のむこうには「サンフランシスコ湾の汚い泥の岸」があり、近くの「干潟は一面に針金のような草で蔽われており、ところどころ大きな橙黄色の汚点で奇妙に色褪せていた」と説明されている。「鉄道線路」のもっている鋼鉄のイメージはもちろんで、針金のような草(wiry grass)というのも自然と人工の奇妙な結合といえそうだし、緑色であるべき草が「大きな橙黄色の汚点」(enormous stains of orange yellow)で変色しているのになにやら不自然な感じを与えずにはおかない。

ここに描き出されている「風景」には、なに一つとして牧歌的な自然を思わせるものはないのだ。目の風景は「葉巻の広告」でさえぎられ、それすらも「泥の中によろめいて」いる。B通

りは「幾何学的直線」をなして干渉を横切り、「間毎に針金をわたした、高い列柱 (a file of tall poles with intervening wires)」がその道に沿っているというのも、さきの「針金のような草」というイメージに直結する。しかも、「支柱と横木のある鉄の電柱」が「どう見ても、後足で立ちあがっている巨大な蝗のようであった」 (looked for all the world like an immense grasshopper on its hind legs) というのはどうだろうか。「鉄の電柱」という文明の利器を形容するのに、「巨大な蝗」をもちこむというのは。さきに自然物の「草」が「針金」という異質のイメージで提出されていたのと反対に、ここでは自然のイメージたる「蝗」がまさしく「鉄」の「電柱」の描出に活用されている。「自然」と「文明」のイメージの混乱という点では、さきの「歯科医院」の場面と同じであり、ここでもまた牧歌的世界にかわる都会の意味がくっきりと浮びあがってくるように思われるのをどうともしがたいのだ。

このあと「ガス工場の巨大な赤褐色のタンク」や「鋳物工場の煙突と仕事場」,「黒々と長く連なっている泥の堤」などが描きこまれる。「打揚げられた海草と水垢とのまざり合った臭」もただよってくる。「遠くのほうに見える紙屑拾いの姿以外は、人っ子一人見えなかった。」文字通りにいかにも殺風景であるのだが、これが現代的な「風景」であることを認めねばなるまい。そこにマクティークの「最初の牧歌」を置くとき、僕は作者の皮肉な眼を感じざるを得ない。いや、ノリスはさらに決定的な場面を用意している。マクティークが「巨大な両腕に」トリナを抱きしめたとき、「吼えるような物音」 (a roar) と「大地の軋り」 (a jarring of the earth) がいきなり接近してくる。「蒸気と熱した空気」 (steam and hot air) が二人のそばを通りぬけるのだが、「それは大陸横断の途上にあるオーヴァランド鉄道列車で、煌々たるヘッドライトを閃かせていた」と作者は書いている。マクティークの恋が「月夜の晩」ならぬ「ヘッドライト」のもとで成就するというのも滑稽な話にはちがいない。それにしても「最初の牧歌」と「鉄道列車」の並列が与える印象は強烈でないか。というのも、レオ・マークス教授が指摘するように、「鉄道」こそは「牧歌的な満足感のファンタジーへの突然でショッキングな侵入者」としての役割をアメリカ文化において背負わされているのであり、「鉄道」は「風景に附与されているやさしく、女性的で服従的な姿勢に対立する、がさつで、男性的な攻撃的な感じと連想される」⁽¹⁰⁾ からである。『マクティーク』における「鉄道」は、すでにはっきりと描きこまれている「がさつで男性的な」「風景」のもつ破壊的な要素を、より一層強化するのに役立っている。そこでは、自然を人間生活と密接な関連をもつ有機体とみなす自然観は、完全に否定されていると言いかえてもいいのである。

僕としては『マクティーク』における主人公の没落ぶりを追いかけることに興味はない。マクティークが環境と遺伝に支配されて行くプロセスに、自然主義的な決定論を読みとることはやさしい。この小説が「善良な人間 (an innocent) の破滅」を記録しているというのは正しいし、そこに「文明は墮落していて、その悪はもっと単純な環境であれば善良であり得た人間を墮落させ破滅させる」⁽¹¹⁾ という主題を読みとることも自由である。たしかに『マクティーク』は「サンフランシスコ」の物語にはかならないのだが、この主題と作品の結末とをどのように関係づける

ことができるだろうか。僕が最初に指摘しておいた「メロドラマ」部分の検討がいよいよ必要になってきたのである。

というのも、トリナを殺害したあと、マクティーンはサンフランシスコを逃れて、少年時代をすごした「北斗鉾山」にもどってくる。「一週間と経たぬうちに、彼はすっかり落着いて、まるで、そこにずっといたような気持」になったと説明される。そこでの「生活は、歯医者にとって、この上なく楽しいものだった。静かな、巨大な山々は、帰って来た放蕩息子のように、彼を再び迎え入れ」たのである。かつての都会生活の影はすこしも落ちていないかのようである。

「静かな、巨大な山々」は、「巨大な蝗」や「針金のような草」で象徴されていた不毛な都会生活とはちがった、牧歌的な生活の可能性をあらわしているのではないか。いや、死の谷での決斗場面をも含めて、ここに「もっとも素朴な『自然』への憧れと活力主義」がうかがわれるという見方もなり立つかもしれない。「息苦しい都会の、いわば決定論的な雰囲気の中から、野性さながらの『自然』のなかにたちもどった主人公は、にわかに生気をとりもどす」⁽¹²⁾というのは、佐伯彰一氏の見解であった。

たしかに、マクティーンが帰ってきた世界は「かつてのトロッコ押しの少年」(the old-time car-boy) が思いのままに行動することのできる世界であった。歯医者になるなどという「野心」にとりつかれる以前の少年時代にもどるというのも、都会の喧騒につき合わされたあとだけに読者にあたえる印象は強烈である。しかも、このカリフォルニアのプラサー郡には「巨大な測りしれぬ生命力」があふれ、「太古の巨大な力」が貯えられていて、「地域全体が野生的であった」(The entire region was untamed.) という作者の感想も忘れられない。この山の中にはいりこんで行く主人公が、「突然何かを思い出したかのように」立ち止まったり、「満足したようにうなずいた」(McTeague nodded his head as if satisfied.) りするたびに、僕らとしては「巣箱に帰る鳩のように真直ぐに、盲目的な、なんと理窟を超えた本能にしたがって」いるマクティーンを受け入れずにはいられない気持ちになってくる。みずからのいるべき安住の地を見出した人間、という印象は否定できないのだ。

だが、ノリスは決して主人公が都会の「悪い空気」からうまうまと脱出し得たなどとは書いていない。事実、一見いかにも平和で、マクティーンを抱きかかえてくれるかに見える「自然」すらも、「野蠻で、不機嫌で堂々としていながら、人間に対しては冷淡である」(savage, sullen, and magnificently indifferent to man) と説明されている。さらに、主人公が「死の谷」に逃げこんだときにも、作者は「自然」のもつ破壊的な要素を強調している。「死の谷」(Death Valley) という名前そのものが、そのことを物語っているともいえよう。「プラサー郡の大きな山々は、人間に対しては全く何の関心をも持っていなかった。が、この恐ろしいアルカリの湖沼は、公然と、そして容赦なく、邪な悪意を示していた」(openly and unreservedly iniquitous and malignant) と作者は記している。「無関心」であるばかりか「邪な悪意」を示している「自然」——これが自然主義的な「自然」にほかならないとしても、こうした「風景」がそのまま「巨大な蝗」や「針金のような草」ばかりの都会の「風景」と表裏一体をなしていることに目をとめねばなら

ない。

ここでもう一度、マクティークを「放蕩息子」のように迎えてくれた「自然」にたち帰ってみよう。そこで彼が「すっかり落着いて」しまったことは、すでに触れておいたが、実はすでに彼が「この巨大な山々」に近づいていたときから、「搗鉦機 (stamp-mill) の長く引いた雷のような音」が聞こえ、「巨大な怪物ともいうべき圧砕機」が「長い鉄の歯で岩石も粉々に噛み砕」いていたのである。「地域全体が野生的」とはいいながら、そこには「機械」の侵入が、ノリスの言葉でいえば「バーリー式ドリルの力強い攻撃」(the powerful attacks of the Burly drills) が加えられているのであった。マクティークはそこでの生活を「この上なく楽しい」と思いはするものの、「山々の生きて動いている音」を聞くことができるのは、「時折、搗鉦機が止まり、その雷のような音が俄かに止む」ときにかぎられている。彼が「無限にひろがっている風景全体」(the whole immense landscape) から聞こえてくる「生きて脈打っている無限の大きさをもった怪物の息づかい」(the breathing of an infinitely great monster, alive, palpitating) を耳にすることができるのが、「機械」の「力強い攻撃」が休止したときだけというのは、いかにも皮肉なことではないのか。彼の牧歌的な幸福感は、圧砕機のような「巨大な怪物」が眠っているときにだけ可能になるのであるが、その「巨大な怪物」が「過度の、巨大な食食の象徴」(symbol of inordinate and monstrous gluttony) であるのみならず、現代の機械文明の「象徴」であることも認めねばなるまい。

こう考えてくると、マクティークの幸福な自然のなかでの生活、一見平和にみえる「プラサー郡」での生活は、実は「サンフランシスコ」での生活のくりかえしであることが判明するのではないか。「最初の牧歌」が「歯科用エンジン」のうなりの中で経験されたのと同様に、彼のいまの幸福は「巨大な怪物」と背中あわせになっている。「巨大な蝗」のいる「風景」を「大陸横断列車」がかけ抜けたように、ここの「無限にひろがっている風景全体」にも「雷のような音」がひびきわたっている。鉦山の仕事をしているマクティークが「今の仕事と、捨てなければならなかった歯医者との間に、似通った点がある」のに気づくというのは、いかにも興味深い。

「歯科医院」での仕事がいまは「単に拡大され、恐ろしく巨大なものになり、歪められ、グロテスクにされたに過ぎない」と感じるのだが、このことは彼の「牧歌」がサンフランシスコでも、プラサー郡でも実現不可能の夢であることを、象徴的に物語っているのではないか。いずれの「風景」にも機械文明が濃い影を落としているのである。

このことを決定的に裏付けているのは、『マクティーク』の結末における「死の谷」の場面である。この「巨大な風景」(gigantic landscape) は、さきにも書いておいたように「邪な悪意」をもっているとしても、そこに「機械文明」の影が落ちているとは、といぶかる読者もいるかもしれない。そこに「小枝一つ音を立てず、虫一匹の羽音もせず、鳥一羽、獣一匹すら啼き声や叫び声で、その巨大な孤独の領域を侵しはしなかった」と作者が書き記しているにせよ、所詮それは「死の谷」の不毛性を物語っているだけで、ここには「大陸横断列車」も「バーリー式ドリル」も登場しないではないか、と反論されるかもしれない。むしろ、ライフル片手に「あの恐ろしい

曠野の中に真直ぐに突き進んで行こう」とする主人公に、西部劇のヒーローの面影を見とる読者がいても不思議ではあるまい。

だが、僕は「死の谷」における「熱気」、「恐怖そのもの」(a thing of terror)のような「熱気」の形容にみられるイメージに、読者の注意をうながしたい。この「世界中が、一つの巨大な、目も眩むばかりの輝きとなって」いる「死の谷」では、「大地」はまるで「熔鉱炉の表面」(the surface of furnace)のようになっているし、「太陽」は「燃え切った青空にゆらゆらと浮んでいる熔けた真鍮の円盤」(a disk of molten brass swimming in the burnt-out blue of the sky)というわけである。その空も「熱い青空の真鍮のような空」(the sky of hot blue brass)と記されている。さらに別の描写では「太陽」は「火の中に漂っている巨大な、灼熱せる石炭」(a vast redhot coal floating in fire)となり、「空気」は「汽船の汽罐室の中の空気」(like that in the stoke-hold of a steamship)という有様である。こうした一連の比喩がいずれも「死の谷」の「熱気」を伝えるための工夫であることは僕とても認めるにやぶさかでない。だが、この比喩は単なる装飾的なレベルにのみとどまっているわけではないのだ。

というのも、ここにもちこまれているいくつかのイメージには共通性がありはしないか。“furnace,” “molten brass,” “hot brass,” “red-hot coal,” “fire,” “steamship”と並べてみると、これらがどれも「機械力」と密接に関係のあることがわかってくるではないか。一般に“iron,” “fire,” “smoke,” “furnace,” “forge”などの単語にまつわるイメージが「機械化」(industrialization)と直接むすびついていることは、すでにマークス教授が明確に指摘している。「火とテクノロジーとの連関性は、プロメシュウスやヴァルカンにさかのぼるが、キリスト教的神話の一部を形成している」⁽¹³⁾のである。いかにもありきたりの象徴的解釈かも知れないが、僕はノリスが一連のテクノロジーのイメージを「大地」や「空気」や「太陽」などの「自然物」の形容にもちこんでいる点に注意したい。この「死の谷」の「自然」は、「その恐ろしい単調さを和らげる茂み一つ、小枝一つ」ないゆえに「非自然的」であるだけではないのだ。かってB通りの停車場の「風景」に「鉄道列車」が突然侵入してきたのと同じ意味で、ここの「巨大な風景」にも「機械文明」がしのびよっている。『マクティーン』においては、都会といわず自然といわず、「牧歌」の可能性は完全に閉め出されているのであり、その背後に燃えさかるテクノロジーの火を意識せざるを得ないのだ。

この点をもう一歩つっこんで考えてみよう。「火」とテクノロジーとの結びつきについては上に触れておいたが、この「火」と「太陽」とが対立的な形で古来考えられてきたことも忘れてはならない。しかも、その太陽は人間に生命を与える存在であり、「暖かさと光と(間接的に)生存の本源」⁽¹⁴⁾であったのだ。太陽のさんさんと照り輝いている世界——これが人間の理想として憧れられたエデン的世界であることは言うまでもない。ところで、『マクティーン』の場合、「太陽」は「燃え切った青空にゆらゆらと浮んでいる熔けた真鍮の円盤」であり、「火の中に漂っている巨大な、灼熱せる石炭」と形容されている。ここにはもはや「火」と「太陽」との対立などはあり得ない。「火」が完全に「太陽」にとってかわっているのだ。たしかに都会を、文明

世界をのがれてきたはずのマクティーンではあったが、その彼がたどりついたのが、「太陽」ならぬ「火」の支配する「死の谷」であったとは。この「火」のイメージは彼の運命が機械文明と切りはなし得ないことを物語っているのである。彼が手錠で死体にしばりつけられたまま「広漠として無限に延び広がって」いる「死の谷」に立ちつくす幕切れのもつ意味は、そう考えてくることによって、はじめて明確になるのではあるまいか。

結局のところ、ノリスの主人公にとって、「太陽」の照り輝く「牧歌」の世界は完全に拒否されている。同時代の「幸福小説」にみられた幸福の夢は彼にとって単なる幻影、「死の谷」にあられる「蜚気楼」も同然であった。かといって、「太陽」にとってかわった「火」の世界はまさしく「死の世界」であって、そこでは彼は「小さな金ピカの牢獄の中で弱々しく啼いている半ば死にかかったカナリヤ」(half-dead canary chittering feebly in its little gilt prison) にならざるを得ない。「火」によって象徴される「機械文明」から逃れるすべはないと同時に、「牧歌」的世界からしめ出されたアメリカ人のイメージを、マクティーンに読みとることも可能ではないだろうか。こうしたアメリカ的矛盾のまゝに立ちつくす主人公を描きあげたところに、ノリスの作品の重要性があるのではなかろうか。

それはともかく、「純粋な自然主義」の立場からはむしろ非自然主義的要素とみなされる「メロドラマ」部分も、『マクティーン』全体の切りはなせない要素であることは、ある程度まで理解してもらえたと思う。フランス自然主義的な規範からすれば、この小説は「純粋」でないかもしれないが、そのことは決してノリスの自然主義性を否定する材料にはならない。僕はあくまでも「不純な」自然主義小説『マクティーン』のなかに、アメリカ自然主義にしかみられない土着性を読みとりたいのである。

注

- (1) Leon Howard, *Literature and the American Tradition* (1960), pp.229—30.
- (2) H.W.Morgan, *American Writers in Rebellion* (1965), p.118.
- (3) Lars Ahnebrink, *The Beginnings of Naturalism in American Fiction* (1961), p.290.
- (4) C.C.Walcott, *American Literary Naturalism, A Divided Stream* (1956), p.132.
- (5) Cf. E.H. Cady, *Stephen Crane* (1962).
- (6) Ahnebrink, p.29.
- (7) J.D.Hart, *The Popular Book* (1961), p.208.
- (8) *Ibid.*, p.211.
- (9) Norman Foerster, *Image of America* (1957), p.121.
- (10) Leo Marx, *The Machine in the Garden* (1964), p.29.
- (11) Carvel Collins, Introduction to *McTeague*, Rinehart Editions (1950), p.xiv.
- (12) 佐伯彰一「文学的アメリカ」(1967年) 134頁。
- (13) Marx, p.270.
- (14) *Ibid.*, p.271.